Hermann Bahr

Rede über Klimt

Wiener Verlag

21649 | 1.500.-
VOJ

Hermann Bahr

Rede über Klimt

Wiener Verlag

M/E/83

Gehalten am 24. März 1901 im Bösendorfer-Saale
Leseabend der „Concordia"

„Der Enthusiasmus hat niemals unrecht."
Grimm.

Meine Damen und Herren!

Ich muss vor allem um Entschuldigung bitten. Ich hatte vor, Ihnen heute ganz brav eine harmlose Novelle zu erzählen, um Sie, wenn möglich, vielleicht ein paar Minuten zu amüsieren. Aber ich werde das nicht, sondern will über Klimt sprechen: denn ich meine, es ist jetzt nicht an der Zeit, uns gemüthlich zu unterhalten, so lange der Fall Klimt nicht ausgetragen und dieses Attentat auf die Kunst nicht abgewehrt ist.

Zunächst aber, damit kein Missverständnis entsteht: ich will nicht für Klimt sprechen. Er hat das, Gott sei Dank, wahrhaftig nicht nöthig, er nicht und seine Werke nicht. Er braucht mich nicht. Er ist dabei überhaupt nicht in Frage. An sein stilles und gütiges, von Träumen umsponnenes Wesen dringt der Lärm des Hasses und Neides, der auf den Gassen heult, kaum wie aus weiter Ferne heran: er vernimmt ihn wohl gar nicht; hört er ihn doch einmal, so lächelt er nur mitleidig: denn er hat die wunderbare Sicherheit der Großen, welchen durch ein inneres Gesetz ihr Weg vorbestimmt ist und die nicht irre werden können, weil sie in sich selber ruhen. Der Beifall kann ihm nichts geben, der Tadel nichts nehmen. Glauben Sie überhaupt nur ja nicht, dass Sie dem Künstler jemals irgend etwas geben oder nehmen können: die Seligkeiten, die er im Schaffen genießt, wenn er

seine Gestalten zuerst erblickt, mit ihnen ringt und sie endlich beherrscht, sind so groß und stark, dass alles, was die Welt zu bieten hat, das bisschen Ruhm, Ehre oder elendes Geld, daneben lächerlich gering verschwindet. Nein, nicht um ihn handelt es sich, sondern um uns. Nicht er ist bedroht, sondern wir sind es. Ihm kann nichts geschehen, aber wir werden zum Gespötte Europas.

Exponieren wir nun einmal zuerst den Fall. Da ist ein junger Künstler, der sich rasch bekannt macht, die Achtung der Künstler, der Kenner, der Laien gewinnt und Aufträge bekommt (für das neue Burgtheater, für die Museen), also auf dem besten Wege ist, wie man so sagt: schnell zu „arrivieren"; die schönste Zukunft liegt vor ihm ausgebreitet da, er wird in ein paar Jahren Professor sein — no und dann kann er sich ja zur Ruhe setzen. Aber merkwürdig — das lockt ihn nicht. Er ist unzufrieden. Er fühlt, er könnte mehr. Er fühlt, dass er doch bisher noch niemals sich selbst hergegeben, dass er immer gleichsam wie in einer fremden Sprache gemalt hat. Das erträgt er nun nicht mehr. Er empfindet nun erst, was allein den Künstler macht: die Kraft, seine einzige innere Welt zu zeigen, die niemals vor ihm noch war, nach ihm niemals mehr sein wird. Das will er nun; er will ein Eigener werden. Er macht eine ungeheure Krise durch, bis er alles Fremde ausgetilgt, alle Mittel für seinen Ausdruck erworben hat und endlich zum Künstler seiner selbst geworden ist. Mit Entzücken empfangen wir die Zeichen: den Schubert, die Wahrheit, die Landschaften; und sehen bewundernd, wie er unablässig ins Freie, zum Großen strebt. Endlich ist er oben — er gibt uns die „Philosophie". Natürlich versteht ihn die Menge nicht sogleich. Wir staunen darüber nicht: sie wird sich schon zu ihm bekehren, wie sie sich zu

Boecklin und Richard Wagner bekehrt hat, die sie auch zuerst nicht verstanden hat; man muss ihr nur Zeit lassen. Da geschieht etwas Unerwartetes: nicht nur, dass man ihn nicht versteht — nein, der Unverstand rennt auf die Gasse und tobt und hetzt gegen ihn, und man wendet, gegen einen Künstler, die rohesten Mittel der politischen Agitation an, denunciert, verdächtigt und verleumdet ihn persönlich, wiegelt alle gemeinen Instincte gegen ihn auf. Er hat nur eine Antwort darauf: er schickt das Bild nach Paris und lässt es für unser Vaterland die höchste Ehre erringen, die die Künstler Europas zu vergeben haben. Und inzwischen hat er sich schon hingesetzt, um sein neues Bild zu beginnen: die „Medicin". Dafür ist uns allen ein bisschen angst: wird er auf seiner Höhe bleiben, wird er jenes erreichen? Aber er erreicht es nicht nur, er übertrifft es. Die „Medicin" ist noch größer, noch reiner, noch freier. Und was geschieht? Dieselbe Hetze beginnt, nur noch heftiger, noch wilder, noch infamer.

Bis hierher ist an dem Falle noch nichts, das nicht eigentlich ganz in der Ordnung wäre. Es ist der typische Fall, der sich immer wiederholt, wenn ein großer Künstler erscheint. Dieser wird zunächst von den Vielen nicht verstanden; beim besten Willen werden sie durch ihre inferiore Natur ungerecht gegen ihn. Er blendet, befremdet, verwirrt sie; man kann nicht gleich in die Sonne schauen. Sie wenden sich ab. Das sind die anständigen Gegner des Künstlers. Es gibt aber auch noch andere. Stellen Sie irgendwo eine frisch angestrichene Bank auf und in der Nacht werden Buben kommen, die sie zerkratzen. Es gibt eben Leute, denen es ein Genuss ist, Denkmäler zu beschmutzen oder Blumenbeete zu zerstören, weil alles Glänzende ihre Natur beschämt. Es gibt eben einen Mob. Er wird aber erst gefährlich, wenn er

Anführer findet, die ihn organisieren. Dies besorgt eine Classe von Menschen, in welchen sich zur gemeinen Natur noch das eigene Interesse gesellt, indem sie sich durch die bloße Gegenwart des Schönen schon in ihrer ganzen Existenz bedroht fühlen (mit Recht, da ja das Schöne schließlich die Bestimmung hat, ihre Rasse allmählich in der Menschheit auszurotten). Sie hat Schopenhauer unübertrefflich geschildert — aber das müssen Sie mit seinen Worten hören, ich hab' es Ihnen mitgebracht, weil es wirklich wie eigens gestern für uns geschrieben ist, für die Secession und gegen ihre Feinde. „Nicht weniger als die Urtheilslosigkeit", sagt er, „steht dem Ruhme des Verdienstes in hoher Gattung der Neid entgegen; der Neid nämlich ist die Seele des überall florierenden, stillschweigenden und ohne Verabredung zusammenkommenden Bundes aller Mittelmäßigen gegen den einzelnen Ausgezeichneten, in jeder Gattung. Einen solchen nämlich will keiner in seinem Wirkungskreise wissen, in seinem Bereiche dulden; sondern si quelqu'un excelle parmi nous, qu'il aille exceller ailleurs, ist die einmüthige Losung der Mittelmäßigkeit allüberall. Sobald daher, in irgendeinem Fache, ein eminentes Talent sich spüren läßt, sind alle Mediocren des Faches einhellig bemüht, es zuzudecken, ihm die Gelegenheit zu benehmen und auf alle Weise zu verhindern, daß es bekannt werde, sich zeige und an den Tag komme; nicht anders, als wäre es ein Hochverrath, begangen an ihrer Unfähigkeit, Plattheit und Stümperhaftigkeit. Meistens hat ihr Unterdrückungs-System, geraume Zeit hindurch, guten Erfolg; weil gerade das Genie, welches seine Sache mit kindlichem Zutrauen ihnen darreicht, damit sie Freude daran haben möchten, den Schlichen und Ränken niederträchtiger Seelen, die nur im Gemeinen, dort aber voll-

kommen zuhause sind, am wenigsten gewachsen ist, ja, sie nicht einmal ahnt, noch versteht, und daher alsdann, über den Empfang betreten, vielleicht an seiner Sache zu zweifeln anfängt, dadurch aber an sich selber irre werden und seine Bestrebungen aufgeben kann, wenn ihm nicht noch zu rechter Zeit die Augen aufgehen über jene Nichtswürdigen und ihr Treiben." Vergessen Sie nun aber nicht, dass diese Mediocren bei uns auch noch allen Grund haben, jetzt ganz besonders gereizt zu sein: sie können nämlich ihre schöne Zeit nicht vergessen, die Zeit von 1880—1890, wo unser Land in Kunstsachen von Europa ausgeschaltet war. Damals hatten sie es so bequem, sich vor sich selber zu rechtfertigen — da war immer das Land schuld, die Verhältnisse! Wenn da ein talentloser Autor mit einem talentlosen Zeichner beisammen saß, konnten sie sich gegenseitig erzählen, was aus ihnen in einem anderen Lande geworden wäre, was sie nicht alles hätten werden können — aber bei uns, aber in Oesterreich, bei den Zuständen! Nun hat es sich aber gezeigt, dass auch dieser österreichische Pessimismus nur eine Erfindung und faule Ausrede der Talentlosen ist. Nun sind unter uns Autoren und Maler erschienen, Autoren, die in Berlin gespielt, und Maler, die in Paris ausgezeichnet werden, und haben bewiesen, dass man auch in Oesterreich Talent haben und etwas leisten kann. Ja, wundert es Sie, wenn da die Talentlosen endlich rasend geworden sind?

Nein, ich muss offen gestehen: das alles finde ich ganz in der Ordnung. Es wäre ja hübsch, wenn die Menschen anders wären; aber sie sind halt so. Auch darüber, dass man eine ästhetische Frage, eine reine Frage der Kunst und der Kenner, in die Oeffentlichkeit, auf die Straße zerrt und in ihrer Discussion den rohen

Ton der Politik anschlägt, wundere ich mich nicht. Das hat so kommen müssen, das liegt in unserer ganzen Entwicklung, der sich ja niemals jemand ernsthaft widersetzt hat. Aber dieses, dass sich niemals jemand ernsthaft widersetzt, dass der Mob bei uns das große Wort führt, dass der Gebildete sich eingeschüchtert verkriecht, das ist es, was ich einfach nicht begreife. Und da muss ich schon sagen, darauf können wir uns was einbilden: das ist wirklich auf der ganzen Welt nirgends als in Oesterreich möglich.

Denken Sie sich nur, was in jedem anderen Lande auf eine solche Interpellation erfolgen würde! Betrachten wir sie einen Augenblick, sie verdient es: sie ist ein kostbares Document, das man aufheben muss. Sie fängt gleich mit einer Unwahrheit an: „Es verlautet", sagt sie, „dass das Unterrichtsministerium die Absicht habe, dieses Bild für die Wiener Universität anzukaufen." Jeder weiß, dass das unwahr ist: das Bild soll nicht erst angekauft werden, sondern es ist auf Bestellung, über Auftrag gemalt worden, nach einer vom Künstler vorgelegten, durch eine Commission berathenen, nach ihren Forderungen abgeänderten und endlich angenommenen Skizze, deren genaue Ausführung von eben dieser Commission überwacht worden ist. Dies wird aber in der beliebten Art der Demagogen so verdreht, wie es gerade zur Agitation passt, um zu verschleiern, um zu bemänteln, was man eigentlich dem Minister zumuthet: seinen Contract zu brechen. Und gerade so demagogisch ist die Wendung von der „officiell österreichischen Kunstrichtung", zu der die Secession „durch materielle Unterstützung gestempelt werden solle". Das geht natürlich zum Fenster hinaus: Das soll nämlich das Volk beunruhigen, das speculiert auf das tiefe Misstrauen, das jeder gute Oesterreicher

gegen alles hat, was von oben kommt, dem jeder sogleich verdächtig ist, der „officiell" gefördert wird. Nun, ich habe hier nicht zu fragen, ob man nicht dieses Misstrauen vielleicht geschichtlich begreifen, ja sogar rechtfertigen kann; aber der Klimt kann ja schließlich doch nichts dafür, dass zufällig der jetzige Unterrichtsminister ein vernünftiger, modern denkender, für die Kunst empfindender Mensch ist und einige unserer feinsten Kunstkenner, wie den Sectionschef von Stadler und den Hofrath Wiener, zur Seite hat; auch muss man wohl sagen, dass es doch eine recht schulbubenhafte Weltanschauung ist, etwas bloß deswegen für schlecht zu halten, weil es der Herr Lehrer anbefohlen hat. Aber weiter, kommen wir zur Hauptsache. Das ist der famose Satz von der „durch diese Art der Darstellung repräsentierten Kunstrichtung, welche den ästhetischen Gefühlen der Majorität der Bevölkerung entschieden widerspricht". Ei, ei, Herr Abgeordneter! Ei, ei! Versammeln Sie die Majorität der Bevölkerung, unserer Bevölkerung, doch einmal und stellen dann hier die Mona Lisa oder gar den Laokoon, dort einen rohbemalten Johannes von Nepomuk auf — was glauben Sie: für wen werden sich die ästhetischen Gefühle dieser Majorität von ruthenischen und rumänischen Bauern, polnischen Juden, slovakischen Knechten entscheiden? Und dann spielen Sie ihnen die neunte Symphonie und daneben einen Gassenhauer vor! Hei, wird da der Krakauer über den Beethoven triumphieren! Und dann lesen Sie ihnen die „Natürliche Tochter" oder die „Vita nuova" und danach einen Fünfkreuzer-Roman vor! Armer Goethe, armer Dante — wenn erst einmal die ästhetischen Gefühle der Majorität unserer Bevölkerung über Euch richten! Nein, Herr Abgeordneter, Sie irren: die Kunst hat nicht den Gefühlen Ihrer Majorität zu

entsprechen! Die Kunst ist immer dazu da gewesen, ja dies ist ihr eigentlicher Ursprung und ihr wesentlicher Zweck, die ästhetischen Gefühle einer Minorität von edlen und reinen, höher und feiner organisierten Menschen in hellen Gestalten auszudrücken, an welchen eben dann erst die schwer und langsam nachrückende Menge allmählich lernen soll, was das Schöne und das Gute ist.

Was wäre nun in jedem anderen Lande auf eine solche Interpellation erfolgt? Auch die Franzosen haben ihren Balzac-Scandal gehabt; auch in Deutschland hat man durch die „Lex Heinze" die Kunst terrorisieren wollen: aber unter dem einmüthigen Proteste, einem wahren Aufruhr aller Gebildeten. Und bei uns? Bei uns denken Tausende und Tausende wie ich und empfinden in dieser Sache mit mir. Aber — bei uns ist es Sitte geworden, daſs der Gebildete schweigt. Der Gebildete bedauert und schweigt. Der Gebildete ist traurig und schweigt. Der Gebildete duckt sich und schweigt. Der Gebildete „mischt sich nicht ein". Das kommt wohl zunächst wieder daher, weil bei uns die kleine Eifersucht stärker ist als sogar das allgemeine Interesse. Jeder hat eine Wuth auf den anderen und will ihm schaden; ans Ganze denkt keiner. Wie voriges Jahr der Scandal gegen die „Philosophie" war, habe ich am ersten Tage zu Freunden von der Secession gesagt: „Kinder, ich möchte wetten, jetzt wird morgen der Weyr zu Euch kommen, damals Präsident der Genossenschaft, und wird erklären, wir sind ja Gegner, wir halten Eure Richtung für falsch, wir bekämpfen Euch, aber hier handelt es sich jetzt nicht um Richtung oder Schule oder eine Auffassung der Kunst, hier handelt es sich um die Kunst selbst, die bedroht ist, das kann morgen ebenso einem von uns geschehen, das geht uns alle an, hier meine Hand, wir stehen Euch bei!" Es ist

aber gut, daſs ich nicht gewettet habe. Er iſt nicht gekommen. Die Rancune gegen den Einzelnen war wieder einmal ſtärker als das Gefühl für das Ganze. Und dann muſs man ja bedenken, wie ſchrecklich „vornehm“ und „fein“ unſere Gebildeten ſind — viel zu „vornehm“ und viel zu „fein“, um ſich jemals in einen Streit für ſo alte und „längſt ausgemachte“ Wahrheiten einzulaſſen. Das verſteht ſich doch alles von ſelbſt, ſagen ſie hochmütig; das iſt doch viel zu abſurd, um es erſt zu widerlegen! Ja, aber zum Donnerwetter, wozu ſind denn dann die Gebildeten eigentlich überhaupt da, mit ihrer Bildung? Da doch eben die Erfahrung zeigt, daſs ſich bei uns gar nichts mehr von ſelbſt verſteht und gar nichts mehr bei uns zu abſurd iſt. Hebbel hat einmal geſagt, es komme nicht darauf an, ein elftes Gebot zu erfinden, ſondern dafür zu ſorgen, daſs die zehn Gebote geſchehen. Das wäre wichtiger, als unfruchtbar im Salon die feinen Geiſter zu ſpielen. Auch in Athen iſt es Mode bei den Gebildeten geworden, ſich von den öffentlichen Fragen „vornehm“ zurückzuziehen; unmittelbar darauf iſt Athen zugrunde gegangen. Auch in den kleinen Tyrannien der Renaiſſance galt es auf einmal für „fein“: ritrarsi dalla repubblica; ſie ſind zugrunde gegangen. Kein Staats- oder Volksweſen kann nämlich beſtehen, wenn es ihm an der nothwendigen Hierarchie der Bildung fehlt. Die Denker, die Künſtler ſind ja nur der eine Theil der Cultur. Sie ſchaffen. Aber den anderen müſſen die Gebildeten beſorgen. An ihnen iſt es, das Erſchaffene dann, jener Gedanken oder Gefühle, hinauszutragen und erſt im Volke wirkſam und fruchtbar zu machen. Wenn dieſe vermittelnde Thätigkeit der Gebildeten fehlt, dann hängen die Künſtler und die Denker in der leeren Luft, und dann. —

Ja, was könnte dann geschehen, wenn unsere Künstler sich eines Tages sagen müssen, dass bei uns doch alles vergeblich ist, dass sie ihre Kraft hier nur vergeuden, dass die nothwendigen Vorbedingungen der Kunst und einer Cultur bei uns fehlen? Was könnte dann geschehen? Ich weiß, dass man das, was ich jetzt sagen werde, missverstehen und wieder gröblich verdrehen und auslachen wird. Ich sage es aber doch, weil mir das nichts macht; ich bin es schon gewohnt und es schreckt mich nicht ab, die Wahrheit zu sagen. Ich erinnere Sie noch einmal, wie es vor zehn Jahren bei uns gewesen ist, in der schlechten Zeit von 1880 bis 1890, als wir in Kunstsachen von Europa ausgeschaltet waren. Wenn ich damals in Paris von Wien gesprochen habe, hat es stets geheißen: „Là-bas? C'est en Roumanie? n'est-ce pas?"; wir waren eine asiatische Provinz. Und in Berlin hat man den Oesterreicher damals gerade für gut genug zum Coupletsingen gehalten. Das ist anders geworden. Heute führt man in ganz Deutschland unsere Stücke auf — ich lobe sie nicht, ich constatiere nur, dass man sie spielt, und constatiere, dass heute in Deutschland keine Literaturgeschichte ohne ein Capitel über das „Junge Oesterreich" erscheint: wir zählen wieder mit. Den Malern ist es noch besser ergangen, sei es, dass ihr Talent, oder ihre Eintracht stärker ist. Sie kennt man in ganz Europa; ja im Kunstgewerbe hat sich ein eigener Stil gebildet, den man schon schlechtweg den österreichischen nennt. Dass es so geworden ist, das verdanken wir einer ganz kleinen Anzahl von Männern, zwölf oder fünfzehn im ganzen. Keiner von diesen hat es nöthig, hier zu bleiben; keiner ist durch sein Interesse materiell hier festgebunden; jeder von ihnen kann morgen fort, und der junge Großherzog von Hessen, der den schönen Ehrgeiz hat, sein kleines Darmstadt zum

Athen der Moderne zu machen, würde sich über nichts mehr freuen. Wenn sie dennoch hier aushalten, so geschieht dies nur aus einem sehr strengen Pflichtgefühl und einer sehr hohen, sehr feinen Art von Patriotismus. In dem Augenblicke aber, wo sie einsehen würden, dass es ihnen unmöglich gemacht wird, künstlerisch zu wirken, weil ihnen jene vermittelnde Thätigkeit der Gebildeten fehlt, hätte dieses Pflichtgefühl keinen Sinn mehr. Dann haben sie das Recht, fortzugehen und sich ein besseres Vaterland zu suchen. Und dann? Nun dann wird es in fünf Jahren wieder von uns heißen: Là-bas? C'est en Roumanie? n'est-ce pas? Dann werden wir wieder eine asiatische Provinz sein . . . Ich möchte mir nur wünschen, dass ich nicht Recht behalten muss.

Und die Conclusion? Die mag jeder von Ihnen für selbst sich ziehen. Ich habe die Meinung, dass, wer zu solchen Attentaten auf die Kunst schweigt, sich zum Mitschuldigen macht. Ich habe die Meinung, dass der Mob der Mediocren niemals bei uns so verrucht geworden wäre, wenn die Gebildeten nicht feige wären. Ich habe die Meinung, dass, wenn es die Freiheit der Kunst und den Schutz der Künstler gilt, jeder einzelne Mann die Pflicht hat, aufzustehen und sich zu melden. Diese habe ich erfüllt. Nun ist es an Ihnen!

Anmerkungen.

1.

(Zu Seite 4.)

Die Entwicklung Klimts wesentlich darzustellen, war mir hier natürlich nicht möglich. Ich musste mir sogar versagen, seine Art auch nur anzudeuten. Es sei daher ein Aufsatz aus der „Oesterreichischen Volkszeitung" angezogen, in welchem ich dies versucht habe.

* * *

Indem ich mich anschicke, von Klimt zu sprechen, will ich zuerst bekennen, dass ich da nicht unbefangen bin, wenn man nämlich, wie es leider üblich ist, unbefangen nur jenen Kritiker nennen will, der mit Kälte vor ein Werk tritt und seinen Verstand befragt. Das kann ich hier nicht. Ich verdanke Klimt die reinsten Stunden, die mir jemals in meinem ganzen Leben durch einen Künstler geworden sind. Was ich sonst nur ahne, was mich bedrängt, was ich suche, darf ich an seinen Werken in der klarsten Erscheinung geniessen, verehren. Freunde sagen mir deshalb wohl im Scherze nach, ich sei in seine Kunst verliebt. Das Gefühl ist auch in der That der Liebe verwandt. Wie die Geliebte, die Beatrice, dem Mann erst offenbart, was für ihn das Leben ist, und seinen inneren Sinn erschließt, so geht es mir mit diesen Bildern. Sie haben mir erst das volle Licht gegeben. Nun wird man vielleicht finden: wer eine Frau liebt, sei nicht competent, über ihre Schönheit zu urtheilen. Ich aber glaube, dass gerade dieser Schönheiten an ihr erkennen kann, die der eitle Blick der

anderen nicht gewahrt, und daſs er allein ihr gerecht wird. Darüber wollen wir übrigens nicht ſtreiten. Der Leſer iſt gewarnt.

Vor den Bildern Klimts hat wohl jeder die Empfindung, daſs ſie ganz ungewöhnlich ſind. Die einen loben, die anderen tadeln ihn deshalb. Alle ſind einig, daſs es durchaus nichts gebe, womit ſeine Werke verglichen werden könnten. Suchen wir nun auf, was ſie denn wohl eigentlich ſo ungewöhnlich machen mag. Aus welchen Elementen ſetzt ſich das Ungewöhnliche an ihnen zuſammen? Nehmen wir das Bild: „Junge Birken", oder ein anderes: „Am Atterſee". Beide ſtellen ein Stück Natur dar. Der Anfänger oder auch der bloße Naturaliſt, der darin immer ein Anfänger bleibt, wird von der Natur einen Ausſchnitt geben, wie er ihn zufällig erblickt hat, oder allenfalls einen, der beſonders auf ihn gewirkt, der ihm ſehr gefallen hat. Zur Kunſt wird das Stück erſt, wenn es, wie man das wohl nennt, ein „maleriſches Ganzes" iſt, das heißt: wenn eine Farbe auf die andere, eine Linie auf die andere, die Farben auf die Linien ſich ſo beziehen und alle Maße in ſo feſten Verhältniſſen ſtehen, daſs man nichts hinwegdenken, nichts hinzufügen kann, ohne alles ſogleich zu zerſtören, wodurch uns der Eindruck des Nothwendigen ſtatt des Zufälligen und ſo die wahre Beruhigung der Schönheit wird. Dann erſt dürfen wir eigentlich von einem Bilde ſprechen, das andere ſind nur Skizzen oder Notizen, oft durch die Perſon, die ſie gemacht hat, ſehr ſtark wirkend, aber nicht von ihr zu einem für ſich lebenden Werke abgelöst. Klimt hat nun aber die Kraft, indem er ſolche Werke gibt, ſie ſo darzuſtellen, daſs ſie zugleich wie Gleichniſſe oder Abbilder eines ſeeliſchen Zuſtandes auf uns wirken. Er malt nicht etwa, wie die anderen thun, in irgendeine

zufällig erblickte Landschaft irgendeine seiner zufälligen Stimmungen hinein, so daß diese mit jener nur eben durch seine Person verbunden wäre, sondern indem er sich völlig seiner zu entäußern und ganz „objectiv" zu werden scheint, deckt er in der inneren Welt seines Subjectes den Punkt auf, dem jene Erscheinung in der äußeren entspricht. Wenn ich irgendeine Stimmung habe, kann ich sie natürlich an jeden Baum, einen Rosenstrauch wie eine Eiche hängen; das ist das Verfahren der Sentimentalen. Nun ist aber der Rosenstrauch etwas ganz Bestimmtes in der äußeren Welt; philosophisch gesprochen: er „stellt in ihr eine Idee dar". Diese „Idee" ist ebenso in der inneren Welt vorhanden; es gibt in der Seele etwas, das Rosenstrauch ist. Klimt wird niemals äußere Erscheinungen mit inneren Stimmungen behelligen, die nur durch ihn, nicht von selbst mit ihnen verbunden wären. Er stellt aber auch nicht die Erscheinung ohne Stimmung dar, sondern gibt ihr eben die, welche nothwendig zu ihr gehört. Indem er so nichts berühren kann, ohne es sogleich, wahrscheinlich durchaus unbewußt, zu vergeistigen und zu beseelen, ist er, was man einen Idealisten nennt.

Ich habe das noch nie so stark als an dem Porträt einer Dame gespürt, die ich kenne. Ich bin ihr in den letzten Jahren oft begegnet. Bei solchen Begegnungen verfahren wir im Leben ganz wie die bloßen Naturalisten: wir machen einen „Ausschnitt", die zufällige Erscheinung bleibt in unserer Erinnerung. Unwillkürlich denkt man ja aber über eine schöne Frau nach; man möchte mehr von ihr wissen, als Menschen einander mit Worten sagen; man möchte ihr Wesen erkennen. Solches versuchend, bin ich immer wieder dadurch gestört worden, daß mir in der Erinnerung ihre Gestalt nicht klar geblieben war.

Ich hatte eben nur den „Ausschnitt", kein „Bild" von ihr. Da ich nun ihr Porträt erblickte, war es mir, als ob ich sie früher immer nur verkleidet oder maskiert gesehen hätte, jetzt aber sich mir erst ihr Wesen zeigen würde. Vulgär gesprochen: ich glaubte nun erst zu bemerken, wie die Dame wirklich aussieht. Er hat sie nämlich nicht in irgendeiner passageren Form, die sich, weil sie ganz willkürlich ist, sogleich verwischt, sondern gleichsam im höchsten Moment ihres ganzen Daseins ergriffen, so wie sie erscheinen würde, wenn irgendein großes Schicksal sie zwänge, alles abzuwerfen, was nicht zu ihrer innersten Natur gehört, diese aber mit der größten Entschiedenheit zu vertheidigen. Man denkt an Wildes Wort von der Kunst, welche die unausgeführten Intentionen der Natur erst vollende. Dazu kommt aber nun noch etwas, was ganz seltsam ist. Wer die Dame kennt, findet, dass sie hier ausgezeichnet „getroffen" ist. Das Bildnis befremdet keinen Augenblick, man muss sich nicht erst, wie das auch bei sehr guten Bildnissen vorkommt, eine Weile besinnen, bevor man sie erkennt; Stellung, Haltung, Bewegung, alles ist bis in die Fingerspitzen wahr. Wahr und doch — das ist das Seltsame — durchaus Klimt. Es ist eine absolute Klimt'sche Figur. Würde ich sie nicht kennen, so hätte ich gedacht, er habe sich unter vielen Modellen das eine gewählt, das ungefähr an seine innere Vision erinnern mochte, und es dann frei nach dieser umgestaltet. Er braucht dies aber offenbar gar nicht mehr, sondern sein innerer Reichthum ist nun so groß, dass er den Erscheinungen der Natur völlig gerecht zu werden und sich selbst dennoch zu behaupten vermag. Und da wären wir wieder bei der höchsten Definition, die man von einem vollkommenen Idealisten geben kann.

Betrachten wir nun aber andere Bilder. Erinnern wir uns der „Philosophie", sehen wir die „Medicin" an. Diese Aufträge sind ganz abstract. Ein Begriff, eine Vorstellung soll gemalt werden. Gerade das ist für den Idealisten eine Gefahr. Hier fehlt ihm der Stoff, den er beseelen kann. Hier soll er vielmehr den Stoff erst erschaffen. Die Gefahr ist, dass er dabei im bloß Gedachten bleibt. Die Gefahr ist die „Allegorie", das gewisse leere und blasse „Symbol". Und hier sehen wir denselben Klimt, der vor der Natur Idealist ist, vor dem Geiste auf einmal eine ungeheure Sinnlichkeit entfalten. Es scheint, dass er überhaupt gar nicht unsinnlich denken kann. Wir denken meistens in Worten; wenn wir sehr achtsam sind, glauben wir Stimmen in uns zu hören. Seine Natur aber ist offenbar, dass er in Gesichten, in Visionen denkt. Er hört nicht, sondern erblickt es, und wenn er die Gebete von Mönchen, die Betrachtungen von Weisen lesen mag, sind ihm gewiss die Seiten des Buches mit drohenden oder sanften Gestalten bedeckt. Seine Seele ist von Figuren so belebt, wie andere mit blassen Wünschen oder dunklen Sorgen. Man nennt ihm ein Wort, und es schwebt eine Welt vor ihm.

Diese ganz einzige Verbindung von höchster beseelender Kraft mit einem wahren sinnlichen Chaos scheint es mir zu sein, die seine Werke zu so „ungewöhnlichen" macht. Sie ist aber gerade das, was wir jetzt suchen, nicht bloß in den Künsten, sondern für unser ganzes Dasein. Aller Streit wird ja doch nur darum geführt, wie es uns gelingen kann, eine Einheit alles Denkens mit dem vollen Leben zu finden.

Nun gibt es Leute, die gern möchten, dass wir ihnen die „Medicin" beschreiben oder gar erzählen sollen. Sehr gern, aber zuerst soll uns einer von ihnen einmal

die neunte Symphonie erzählen! Wenn er es könnte, würden wir sie ja nicht brauchen.

* * *

Dazu vergleiche man, was Schiller einmal an Goethe geschrieben hat: „Zweierlei gehört zum Poeten und Künstler: dass er sich über das Wirkliche erhebt und dass er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibt. Wo beides verbunden ist, da ist ästhetische Kunst. Aber in einer ungünstigen, formlosen Natur verlässt er mit dem Wirklichen nur zu leicht auch das Sinnliche und wird idealistisch, und wenn sein Verstand schwach ist, gar phantastisch; oder will er und muss er, durch seine Natur genöthigt, in der Sinnlichkeit bleiben, so bleibt er gern auch bei dem Wirklichen stehen und wird, in beschränkter Bedeutung des Wortes, realistisch, und wenn es ihm ganz an Phantasie fehlt, knechtisch und gemein. In beiden Fällen also ist er nicht ästhetisch ... Aus Verzweiflung, die empirische Natur, womit er umgeben ist, nicht auf eine ästhetische reducieren zu können, verlässt der neuere Künstler von lebhafter Phantasie und Geist sie lieber ganz, und sucht bei der Imagination Hilfe gegen die Empirie, gegen die Wirklichkeit. Er legt einen poetischen Gehalt in sein Werk, das sonst leer und dürftig wäre, weil ihm derjenige Gehalt fehlt, der aus den Tiefen des Gegenstandes geschöpft werden muss."

2.

(Zu Seite 5.)

Der „typische Fall, der sich immer wiederholt, wenn ein großer Künstler erscheint", ist von Schopenhauer classisch geschildert worden. Die Stellen sind im fünften Bande der Grisebach'schen Ausgabe Seite 481 bis 505. Ich setze die wichtigsten her, weil man sie wirklich nicht

lesen kann, ohne dass einem unwillkürlich Wiener Namen dazu einfallen.

„Der Unstern für geistige Verdienste ist, dass sie zu warten haben, bis die das Gute loben, welche selbst nur das Schlechte hervorbringen; ja überhaupt schon, dass sie ihre Kronen aus den Händen der menschlichen Urtheilskraft zu empfangen haben, einer Eigenschaft, von der den meisten so viel einwohnt, wie dem Castraten Zeugungskraft; will sagen, ein schwaches, unfruchtbares Analogon; so dass schon sie selbst den seltenen Naturgaben beizuzählen ist. Daher ist es leider so wahr, wie artig gewendet, was Labruyère sagt: Après l'esprit de discernement, ce qu'il y a au monde de plus rare, ce sont les diamans et les perles. Unterscheidungsvermögen, esprit de discernement, und demnach Urtheilskraft, daran gebricht es. Sie wissen nicht das Echte vom Unechten, nicht den Hafer von der Spreu, nicht das Gold vom Kupfer zu unterscheiden und nehmen nicht den weiten Abstand wahr zwischen dem gewöhnlichen Kopf und dem seltensten. Das Resultat hiervon ist der Uebelstand, den ein altmodisches Verschen so ausdrückt:

„Es ist nun das Geschick
Der Großen hier auf Erden,
Erst wenn sie nicht mehr sind,
Von uns erkannt zu werden."

Dem Echten und Vortrefflichen steht bei seinem Auftreten zunächst das Schlechte im Wege, von welchem es seinen Platz bereits eingenommen findet und das eben für jenes gilt . . .

„Die Quelle des Wohlgefallens ist die Homogenität. Schon dem Schönheitssinn ist die eigene Species und in dieser wieder die eigene Rasse unbedenklich die schönste. Auch im Umgang zieht jeder den ihm Aehnlichen ent-

schieden vor; so dass einem Dummkopf die Gesellschaft eines anderen Dummkopfes ungleich lieber ist, als die aller großen Geister zusammengenommen. Jedem müssen sonach zuvörderst seine eigenen Werke am besten gefallen; weil sie eben nur der Spiegelreflex seines eigenen Geistes und das Echo seiner Gedanken sind. Demnächst aber werden jedem die Werke der ihm Homogenen zusagen, also wird der Platte, Seichte, Verschrobene, in bloßen Worten Kramende nur dem Platten, Seichten, Verschrobenen und dem bloßen Wortkram seinen aufrichtigen, wirklich gefühlten Beifall zollen; die Werke der großen Geister hingegen wird er allein auf Auctorität, d. h. durch Scheu gezwungen, gelten lassen, während sie ihm im Herzen missfallen. „Sie sprechen ihn nicht an", ja, sie widerstehen ihm: dies wird er jedoch nicht einmal sich selber eingestehen. Nur schon bevorzugte Köpfe können die Werke der Genies wirklich genießen; zum ersten Erkennen derselben aber, wenn sie noch ohne Auctorität dastehen, ist bedeutende Ueberlegenheit des Geistes erfordert. Demnach hat man, dies alles wohl erwogen, sich nicht zu wundern, dass sie so spät, vielmehr dass sie jemals Beifall und Ruhm erlangen. Dies geschieht nur auch eben durch einen langsamen und complicierten Process, indem nämlich jeder schlechte Kopf, allmählich gezwungen und gleichsam gebändigt, das Uebergewicht des zunächst über ihm stehenden anerkennt und so aufwärts, wodurch es nach und nach dahin kommt, dass das bloße Resultat des Gewichtes der Stimmen das der Zahl derselben überwältigt, welches eben die Bedingung des echten, d. h. verdienten Ruhmes ist. Bis dahin aber kann das größte Genie, auch nachdem es seine Proben abgelegt hat, so dastehen, wie ein König stände unter einer Schar seines eigenen Volkes, die ihn aber nicht

persönlich kennt und daher ihm nicht Folge leisten wird, wenn seine obersten Staatsdiener ihn nicht begleiten. Denn kein subalterner Beamter ist fähig, seinen Befehl direct zu empfangen. Ein solcher kennt nämlich nur die Unterschrift seines Vorgesetzten, wie dieser die des seinigen und so aufwärts, bis ganz oben, wo der Cabinets-Secretär die Unterschrift des Ministers und dieser die des Königs attestiert. Durch analoge Zwischenstufen ist der Ruhm des Genies bei der Menge bedingt. Daher auch stockt der Fortgang desselben am leichtesten im Anfang, weil die oberen Behörden, deren nur wenige sein können, am häufigsten fehlen: je weiter hingegen abwärts, an desto mehrere zugleich ist der Befehl gerichtet, daher er nun nicht mehr ins Stocken geräth."

Dazu vergleiche man Goethe, über Fréron, in „Rameaus Neffe", Band 31 der Hempel'schen Ausgabe, Seite 113: „Er suchte sich besonders durch seine Opposition gegen Voltaire bedeutend zu machen, und seine Kühnheit, sich diesem außerordentlichen, hochberühmten Manne zu widersetzen, behagte einem Publicum, das einer heimlichen Schadenfreude sich nicht erwehren kann, wenn vorzügliche Männer, denen es gar manches Gute schuldig ist, herabgesetzt werden, da es sich von der anderen Seite einer strenge behandelten Mittelmäßigkeit gar zu gern liebreich und mitleidsvoll annimmt . . . Denn derjenige, der aus Mangel von Sinn oder Gewissen das Vortreffliche herunterzieht, ist nur allzu geneigt, das Gemeine, das ihm selbst am nächsten liegt, heraufzuheben und sich dadurch ein schönes mittleres Element zu bereiten, auf welchem er als Herrscher behaglich walten könne. Dergleichen Nivelleurs finden sich besonders in Literaturen, die in Gährung sind, und bei gutmüthigen, auf Mäßigkeit und Billigkeit durchaus mehr als auf das Vor-

treffliche in Künsten und Wissenschaften gerichteten Nationen haben sie starken Einfluss."

3.

(Zu Seite 5.)

Den ersten großen Versuch des Neides, den Mob gegen die Edlen zu mobilisieren, sehen wir in Griechenland. Er fängt mit Thersites an, um sich bis zum Kleon zu steigern. Herodot sagt einmal geradezu: „Denn in solcher Weise zu verfahren, freuen sich ja die Hellenen; das Glück beneiden sie, den Mächtigeren hassen sie." („καὶ γαρ δὴ καὶ τρόποισι τοιούτοισι χρεώμενοι Ἕλληνες χαίρουσι. τοῦ τε εὐτυχέειν φθονέουσι καὶ τὸ κρέσσον στυγέουσι." Buch 7, Cap. 236.) Ebenso lässt Thukydides den Perikles in der berühmten Leichenrede sagen: „Denn soweit ist das anderen gespendete Lob erträglich, als jeder ebenfalls imstande zu sein glaubt, etwas von dem zu thun, was er gehört hat; was aber darüber geht, dem misstraut man sofort aus Neid." Perikles wusste dies aus Erfahrung; man lese darüber seine Biographie im Plutarch nach, besonders die Capitel 13, 32 und 33, mit dem ewigen Refrain: „Δεχομένου δὲ τοῦ δήμου καὶ προσιεμένου τὰς διαβολάς." Ja, die Verdächtigung wurde mit der Zeit zu einer eigenen Kunst der λοιδορια, um durchzusetzen, was Thukydides einmal den Kleon aussprechen lässt, das Grundgesetz der mediocren Weltanschauung, dass „das Wohl des Staates in den Händen der Ungebildeten besser als in denen der Gebildeten aufgehoben sei". Die Folgen findet man bei Jakob Burckhardt furchtbar geschildert, („Griechische Culturgeschichte", besonders im siebenten Capitel des ersten und im fünften Abschnitte des zweiten Bandes) bis sich denn auch über die vorzüglichen Menschen „der stille Entschluss des Schweigens und Verzichtens verbreitete — die zunehmende Ab-

wendung vom Staat, verbunden mit dem Entschluss zur Armut, ist in jener Zeit mit Händen zu greifen; was mag aber außerdem an Stimmung, d. h. an der Vorbedingung der höheren Geselligkeit und der Poesie zernichtet worden sein!" Bei Burckhardt lese man übrigens auch über den Neid der Renaissance nach („Die Cultur der Renaissance in Italien", besonders im 1. Bande, 2. Abschn., 4. Cap.): „In der That war Italien eine Lästerschule geworden, wie die Welt seitdem keine zweite mehr aufzuweisen gehabt hat, selbst in dem Frankreich Voltaires nicht. Am Geist des Verneinens fehlte es dem letzteren und seinen Genossen nicht, aber wo hätte man im vorigen Jahrhundert die Fülle von passenden Opfern hernehmen sollen, jene zahllosen, hoch und eigenartig entwickelten Menschen, Celebritäten jeder Gattung, Staatsmänner, Geistliche, Erfinder und Entdecker, Literaten, Dichter und Künstler, die obendrein ihre Eigenthümlichkeit ohne Rücksicht walten ließen? Im 15. und 16. Jahrhundert existierte diese Heerschar, und neben ihr hatte die allgemeine Bildungshöhe ein furchtbares Geschlecht von geistreichen Ohnmächtigen, von geborenen Krittlern und Lästerern großgezogen, deren Neid seine Hekatomben verlangte; dazu kam aber noch der Neid der Berühmten untereinander." Diese Citate sollen Dir nur zeigen, lieber Klimt, dass Deine Feinde nicht einmal originell sind, sondern bloß die alten Meister des Schmähens elend copieren. Lies übrigens einmal in der amüsanten Schrift von Arsène Alexandre über den Balzac des Rodin die Schilderung nach, wie es in Paris allen großen Künstlern und allen großen Kunstwerken ergangen ist: sie sind immer zuerst ausgelacht worden; und fast möchte man die Kunst nach der Erfahrung so definieren: „Schön ist, was den Vielen miss-

fällt!" Machen sie Dich aber doch einmal nervös, so mußt Du Dich an den alten Heraklit halten, der gesagt hat: (Fragmente 113): Εἷς ἐμοὶ μύριοι ἐὰν ἄριστος ᾖ.

4.

(Zu Seite 11.)

Ueber die Flucht der Gebildeten aus der Polis vergleiche man die Darstellung in „Sokrates und sein Volk" von Dr. Robert Pöhlmann, besonders Seite 63 und folgende, mit den Citaten aus Euripides, Alberti und Herbert Spencer.

5.

(Zu Seite 12.)

Man meine nur aber ja nicht, daß diese Klage über die Vereinsamung der Künstler in Oesterreich etwa einer persönlichen Verstimmung oder Erbitterung entsprungen sei. Die Schaffenden wissen doch, daß es auch Größeren nicht besser ergangen ist, und erinnern sich, bei Goethe gelesen zu haben: „Man kann sich keinen isolierteren Menschen denken, als ich damals war und lange Zeit blieb." Und es ist längst zu unserer Maxime geworden, was Goethe einmal zu Eckermann gesagt hat: „Wir wollen uns nur im Stillen auf dem rechten Wege forthalten und die übrigen gehen lassen; das ist das Beste."

Buchdruckerei „Industrie“ in Wien.

Im Wiener Verlag

sind bisher erschienen:

ESSAYS.

Hermann Bahr, Secession K 6.— = M 5.—
Umschlagzeichnung von Olbrich. 2. Auflage

W. Fred, Giovanni Segantini
(Illustriert mit 1 Farbendrucktafel, 2 Heliogravüren und 30 Autotypien) K 7.20 = M 6.—

Max Graf, Wagner-Probleme und andere Studien
2. Aufl. K 4.80 = M 4.—

Eugen Guglia, Friedrich von Gentz, eine biographische Studie
K 12.— = M 10.—

Michael Haberlandt, Cultur im Alltag K 4.20 = M 3.50

Robert Scheu, Culturpolitik K 2.— = M 1.80

Richard Specht, Kritisches Skizzenbuch K 3.60 = M 3.—

ROMANE.

Carl Ewald, Die alte Stube übersetzt von Walther Ernst
Umschlagbild von Rudolf Jettmar K 3.— = M 2.50

Sophus Michaëlis, Rebelö übersetzt von Marie Herzfeld
K 3.60 = M 3.—

NOVELLEN.

Raoul Auernheimer, Rosen, die wir nicht erreichen. Ein Geschichtenband
Mit Umschlagzeichnung von F. Fiebiger K 3.— = M 2.50

Barbey d'Aurevilly, Die Teuflischen (»Les Diaboliques«)
übersetzt von M. v. Berthof
Umschlagbild und Buchschmuck von Félicien Rops. 2.—3. Aufl.
K 6.— = M 5.—

Felix Dörmann, Warum der schöne Fritz verstimmt war
Umschlagbild von Rud. Jettmar K 2.40 = M 2.—

Stefan Großmann, Die Treue, Novellen
Umschlagbild von Fidus. K 2.40 = M 2.—

Gustav Macasy, Novellen
Umschlagbild von Franz Schuster K 2.40 = M 2.—

Max Messer, Wiener Bummelgeschichten
Umschlagbild von Rudolf Jettmar K 2.40 = M 2.—

Arthur Morrison, Geschichten aus den Winkelgassen
übersetzt von Edward Falck
Umschlagbild von Emil Orlik K 3.— = M 2.50

Charlotte Nisle-Klein, Der Mann mit dem Pferdekopf, Novellen K 3.60 = M 3.—
Umschlagbild und Buchschmuck von Heinr. Nisle

Felix Salten, Der Hinterbliebene
Umschlagbild von A. Grosz K 2.40 = M 2.—

Henryk Sienkiewicz, Folget ihm nach! Drei Erzählungen
Aus dem Polnischen übersetzt von Clara Hillebrand.
Umschlagzeichnung von Benno Mahler K 2.40 = M 2.—

Fjodor Ssologub, Schatten übersetzt von Alex. u. Clara Brauner.
Umschlagbild von Emil Orlik K 3.60 = M 3.—

Vernon Lee, Schemen übersetzt von M. v. Berthof
K 4.20 = M 3.50

Susi Wallner, Hallstätter Märchen
Umschlagbild von Max Raschka K 2.40 = M 2.—

*** „Das junge Paar" ein Leitfaden der Ehe.
Mit einem Vorwort von Paul v. Schönthan — Illustriert von Fritz Schönpflug 5.—10. Tausend. K 1.20 = M 1.—

THEATER.

Hermann Bahr, Der Franzl, fünf Bilder eines guten Mannes.
Buchschmuck von Alfred Roller
2. u. 3. Auflage K 6.— = M 5.—

Roberto Bracco, Antreu, Komödie übersetzt von Otto Eisenschitz
Umschlagzeichnung von Emil Orlik K 2.40 = M 2.—

Roberto Bracco, Tragödien der Seele, Schauspiel
übersetzt von **Otto Eisenschitz** K 2.40 = M 2.—

Georges Courteline, Boubouroche (Boubouroche — Der Herr Commissär — Sein Geldbrief — Monsieur Badin)
Uebersetzt von **Siegfried Trebitsch**
Umschlagbild nach der französischen Originalausgabe von **A. Barrère**

Felix Dörmann, Zimmerherren, Komödie K 2.40 = M 2.—
Aufführung von der Wiener Censur verboten.

Felix Dörmann, Die Krannerbuben, Komödie
Umschlagzeichnung von Hans Eisterer. K 2.40 = M 2.—

Hugo Ganz, Der Rebell, Drama K 2.40 = M 2.—

Julius von Gans-Ludassy, Der letzte Knopf, Volksstück
Original-Ausgabe mit den von der Censur gestrichenen Stellen.
2.—3. Auflage. K 2.40 = M 2.—

Eugen Herbert, Frau Julie Niendorf. Drama K 2.40 = M 2.—

C. Karlweis, Das grobe Hemd, Volksstück
Umschlagzeichnung von Emil Orlik K 2.40 = M 2.—

Franz Schamann, Liebe, Volksstück K 2.40 = M 2.—

Karl Schönherr, Die Bildschnitzer, eine Tragödie braver Leute
2.—3. Auflage K 1.50 = M 1.25

Giovanni Verga, Die Wölfin, Sicilianische Volksscenen
übersetzt von Otto Eisenschitz K 1.80 = M 1.50

L. Ysaye, Zwischenspiele in Versen
Umschlagbild und Buchschmuck von Fanny Zakucka
K 3.— = M. 2.50

April und Mai 1901 erscheinen:

Richard Muther, Studien und Kritiken.
Band I: 1900, ein Jahr Kunstkritik
Buchausstattung von **Prof. J. Hoffmann** K 9.60 = M 8.—

Sigbjörn Obstfelder, Tagebuch eines Priesters. Nachgelassener Roman K 2.40 = M 2.—

Felix Salten, Der Gemeine. Schauspiel in 3 Aufzügen
K 2.40 = M 2.—

Axel Steenbuch, Kleine Dramen. Deutsch von Francis Maro.

Else Zimmermann, Das Dunkle
Umschlag und Buchschmuck von **Prof. Kol. Moser**

C. Karlweis, Martins Ehe, eine Novelle in Briefen
K 1.80 = M 1.50

Ferner erscheint demnächst:

Octave Mirbeau, Tagebuch einer Kammerjungfer
einzig autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen.